III. SELİM DÖNEMİ'NDE ENDERUN-İ HÜMAYUN MEKTEPLERİNDE OKUTULAN MÜZİK RİSALESİNİN MEŞK YÖNTEMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Emel DEMİRGEN [1] , Nilgün SAZAK [2]

ÖZET

XV. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun bir saray eğitim kurumu olan Enderûn-i Hümâyun yüksek seviyede eğitim veren, devlet yöneticilerini ve sanâtkarlarını yetiştiren kurumdur. Enderun mektebinde müzik eğitimi meşk yöntemine dayalıdır. Mektepte okutulan kitaplarda Risâleler olarak Enderûn kütüphanesinde el yazması tek nüsha olarak bulunmaktadır. Bu müzik risaleleri içerik olarak, o dönemde müzik eğitiminin çerçevesini çizmektedir. Bu araştırmada, Topkapı Sarayı Müzesi Emanet Hazinesi'nde bulunan III. Selim döneminde Enderun Mektebinde okunmuş olan iki risalenin geleneksel bir müzik eğitim yöntemi olan meşk yöntemiyle incelenip değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu açıdan söz konusu araştırma belgesel tarama niteliğini taşımaktadır. Bu çalışma, Osmanlı Dönemi müzik eğitimi sisteminin metodolojisini bir ders kitabı içeriğinde göz önüne sermek dına önemli görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Meşk, Enderun Mektebi, Müzik Eğitimi, Osmanlı'da Müzik Kitapları.

[1] Öğr. Gör. Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü,emeld@sakarya.edu.tr
[2] Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü,nilsazak@yahoo.com

THE TREATISE OF THE MUSICAL RİSALE TAUGHT IN THE SCHOOL OF ENDERUN HUMAYUN IN THE REIGN OF SELİM III FROM ASPECT OF MEŞK METHOD

ABSTRACT

15th training century palace of the Ottoman Empire, which generates high levels of Enderun-i Humayun education, government administrators and artists of music education at the school dovey management training based on .Enderun Schools. Schools were instructed in writing in the form of books, risale, and there are only one example of Enderun libraries. This musical treatises content, outlines of music education at that time. In this study, the treasure of the Topkapı Palace Museum in Safety, Enderun School of Sultan Selim III in two risale dovey method is a traditional method of music education will be examined. In this respect, the quality of the research in question is a documentary of scan. This study, Ottoman music education system on behalf of the methodology seems important to unroll the content of a textbook.

Keywords: Meşk, Enderun School, Music Education, Ottoman Music Books.

Demirgen, Emel ve Nilgün Sazak. "III. Selim Dönemi'nde Enderun-i Hümayun Mekteplerinde Okutulan Müzik Risalesinin Meşk Yöntemi Açısından İncelenmesi". *İdil* 3.11 (2014): 27-46.

Demirgen, E. ve Sazak, N. (2014). III. Selim Dönemi'nde Enderun-i Hümayun Mekteplerinde Okutulan Müzik Risalesinin Meşk Yöntemi Açısından İncelenmesi. *İdil*, 3 (11), s.27-46.

GİRİŞ

Enderûn Mektebi Osmanlı Devleti'nin kudretini muhâfaza etmek için nitelikli insan yetiştirmek amacıyla kurulmuş bir eğitim müessesesidir. Odalar halinde ve çeşitli kademelerde eğitim ve öğretim verilen, öğrencileri de acemi oğlanlar arasından seçilen bu okul Osmanlı eğitim sisteminde elitler eğitimini meydana getirmektedir. Enderûn Mektebi'nin kurulduğu güne kadar ona benzer başka bir kuruluş bulunmamaktadır, Selçuklularda ve Avrupa'da hânedan mensuplarının özel îtinâya dayalı Öğrenim gördükleri mevcut ise de, Enderûn Mektebi'nin eğitim sistemi bunlardan tamamen farklıdır. Hıristiyan ailelerden toplanan ve Yeniçeri Ocağı için yetiştirilen çocuklara verilen ad olan Acemi oğlanlar Anadolu'da Türk ailelerinin yanına gönderilmiş devşirme çocuklardan veya doğrudan doğruya Acemi Ocağı'na sevk edilen çocuklardan meydana gelmektedir (Öztürk,2005:3). Bu çocuklar, ilk eğitimlerini *"Saray Mektepleri"*nde aldıktan sonra Enderun Mektebine devam eder, hem çalışıp hem okurlar. Seferli Koğuşu, Enderun Mektebinde bir eğitim sınıfıdır. İçinde savaşçı yetiştirildiği için "seferli" adını almıştır. Daha sonra bir sanat okuluna dönüştürülmüştür. *Mûsıkîşinâslar, hânendeler, kemankeşler, pehlivanlar, berberler, hamamcılar, tellâklar yetiştirilmiştir. Soytarılar olarak bilinen dilsiz ve cüceler de bu koğuşta bulunmaktadır. Seferli Koğuşu'nda âlim, şâir, mûsıkîde başarılı çok sayıda kimse yetişmiştir* (Öztürk, 2005: 7). *Her öğrencinin yeteneğine göre Enderûnda iki tür eğitim vardı. Bir yandan ilim adamları ve sanat ustaları tarafından günlük eğitim yapılırken bir yandan da Enderûnlu subayların idaresinde askeri eğitim verilirdi. Enderûn'da musîki öğrenimi titizlikle yapılır, müziğe yatkın gençler belirlendikten sonra saz ve ses sanatkarı olmak üzere meşkhaneye gönderilirlerdi.* (Öztürk,2005: 7)

Meşkhâne: Meşhâne, meşk yapılan yer anlamına gelmektedir. Meşkhânede yapılan eğitimin bir ders saati yoktur. Meşkhâne sabahtan akşama kadar açık olur ve sürekli müzik yapılır.

Meşkhâne bir talim odası idi akşama kadar açık olan bu odada mehter müziğide olmak üzere üstatlar tarafından meşk yolu ile müzik öğretilirdi Meşkhanede en az on dört yıllık eğitimi aldıktan sonra üstatlar gelip meşkhânede oturular buradaki öğrencilerde gelip üstatların karşısında oturulardı. Eller dizlere vurularak saz eşliğinde veya sazsız müzik eserleri öğretirlerdi. Çok sayıda ses ve saz sanatçısından oluşan bu odayı sazendebaşı denilen şef yönetirdi. (Öztürk, 2005: 7)

Meşkhânede en az ondört yıllık eğitimi aldıktan ve sanatın bütün inceliklerini kavrayıp öğrendikten sonra haftada iki defa yapılan ve direk padişaha bağlı Fasl-ı Hümâyun'a (Sarayda yapılan konser) katılmaya hak kazanılırdı. Bu eğitimi bitirenlerde Sarayda çeşitli ünvanlar verilmiştir. Dini göreve geçenlere Efendi diğerlerine de Ağa denilmiştir. Burada ders veren kişilere Muallim-i Enderûn-i Hümâyun adı verilirdi. Ders veren kişilerin tümü kadrolu olup hiçbir zaman para karşılığı çaıştırılmamıştır. (D.İ.A, 1989: 372)

Meşk ve Meşk Yöntemi: Musikide meşk, bir üstat tarafından musiki parçasının tek olarak çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir. Türk musikisinde notanın kullanılmadığı zamanlarda oldukça önemli bir işleve sahip olan meşk, musiki üstatlarınca devam ettirilmiş ve bu suretle belirli bazı üsluplar, asırlarca sonraya taşındığı gibi musiki eserleri de hafızadan hafızaya aktarılmak suretiyle unutulmaktan kurtarılmıştır. Hatta hafızanın çok önemli olduğu klasik Türk müziği geleneğinde ezberlenmiş eser sayısı, sanatkârın değerlendirilmesinde ölçü sayılmıştır. Eserin hafızaya alınması, ona uygun yorum ve tavır zenginliğinin belirlenmesi anlamına da gelmektedir. Hafızanın dönem içinde musiki için taşıdığı önem, 'meşk' olarak tanımlanan musiki eğitim sistemini geliştirmiştir. Nota yazılarından yararlanmadan, sadece hafızaya dayalı olarak yapılan bu eğitim şeklinde, bir üstattan yararlanmanın önemi büyüktür. Meşk esnasında üstattan, özellikle iki şey edinilir. Eseri hafızaya kaydetmek ve yorumlamak. Bu da bir eseri güftesine uygun bir ifade tarzı ile bestelendiği makamın özellikleri de dikkate alınarak, usul ve formu bozmadan ve bestekarın estetik anlayışına saygılı kalmak kaydı ile kendi estetik anlayışını da katarak icra etmek anlamına gelen üslubu, gündeme getirir. Türk Makam müziği, icrası itibarı ile bir nüans müziğidir. Bu sebeple notaya alınması sırasında nesnelleşir. Böylece icra sırasında yapılabilecek yorumların alanı sınırlandırılmış olur. Meşk, sakıncalarına rağmen özellikle Türk musikisinin yapısına uygun icranın gerçekleşmesini sağlayan bir eğitim biçimidir. Çünkü;

Meşk iyi icra, icra edilecek eserin üslup özelliklerine riayet eden, o özellikleri ve onlarla birlikte eserin bütün inceliklerini, gizli güzelliklerini ortaya koymaya çalışan, eserin muhtevasını ve bu muhtevada yatan gizli manayı dinleyiciye en iyi şekilde ulaştırmayı amaçlayan bir icradır (Behar; 2003: 24).

Yaklaşık dört yüzyıl süresince Türk müziğinde eğitim-öğretim ile uygulama, meşk sistemi çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Meşkte amaç, müzik dağarcığını aktarmak, başka bir kuşağa geçmesini sağlamaktır. Bu düzende notaya dayalı bir eğitim yoktur. Çünkü nota düzeni yoktur. Ürünün akılda kalmasında, yöntemin çok önemli bir yeri vardır.

Meşk düzeni öyle etkin ve egemendir ki geçmiş boyunca çeşitli nota yazım düzenleri denenmesine rağmen bu düzenler. Hiç biri uygulamada yer edinememiştir. Çünkü uygulayıcılar açısından hiçbir araç ile düzen meşk ile belleğinyerini tutamazdı. Müzik ancak uzun sürede birçok güçlük çekildikten sonra öğrenilebilirdi. Türk müziği dağarcığının hemen hemen tümü, son 90–100 yıl içinde notaya alınmıştır. Meşkin yaşı yoktu. Süresi, tezliği de yoktu. Meşkin kullandığı tek araç, güfte konusudur. (Tura, 1998: 27)

Musıkîden hat sanatına kadar geleneksel estetiğin doğasını şekillendiren bu yöntem, aynı zamanda usta-çırak ilişkisi etrafında örülen toplum ahlâkının da aynası olmuştur. Özellikle Türk musikisinin yapısına uygun icranın gerçekleşmesini sağlayan bir eğitim biçimidir. Türk musıkîsinde, notanın kullanılmadığı zamanlarda işlevsel olup, binlerce eser ve üslûbun asırlarca sonraya taşınmasını sağlamıştır. Klasik Türk musikisi, icrası itibarı ile bir nüans müziğidir. Bu sebeple notaya alınması sırasında nesnelleşir, böylece icra sırasında yapılabilecek yorumların alanı sınırlandırılmış olur.

Müziksel öğrenmelerin yeterince kalıcı izli olmaları temelde, müziksel bellek, dikkat ve tasarım eğitiminin etkili ve verimli olmasına bağlıdır. Müziksel bellek, işitilen, okunan, yazılan, dinlenen, söylenen, çalınan müzikleri ya da müziksel öğeleri, bıraktıkları izler yoluyla akılda tutma, saklama ve gerektiğinde hatırlama gücüdür… Müziksel dikkat, bilişsel, duyuşsal, devinişsel güçleri müziksel bir bütünün tümü, bir parçası ya da özelliği üzerinde toplama ve yoğunlaştırma; zihni söz konusu bütün, parça ya da özellik üzerinde uyanık bulundurma gücüdür… Müziksel tasarım, bir müziksel bütünün tümünü, bir parçasını, bir özelliğini yada bir müziksel öğeyi zihinde ilk kez yada yeniden canlandırma gücüdür. (Uçan, 2005: 23)

Eğitimde herhangi bir nota yazısının aktif olarak kullanılmamasından ötürü meşk usûlü ön plana çıkmış, çalgı ve ses eğitimi bu metodla yapılmıştır. Mûsikîde meşk hocanın gösterdiklerini talebesinin veya talebelerinin tekrar ve taklit etmesidir.Meşk yoluyla mûsiki öğrenen bir öğrenci hocasının üslûbunu, icra tekniğini öğrendiği gibi mevcut müzik repertuarını da öğrenmiş olurdu. Yazılı müzik metinlerinin, yani notanıneksikliğinin hissedildiği bir dönemde meşk yöntemi eserlerin gelecek nesillere aktarılmasında çok önemli bir katkı sağlamış, talebelerin çok eser öğrenerek hafızalarına alması, eğitimin temel şartı olarak görülmüştür. Eseri doğru okumanın yanı sıra ezberlemenin, hatırlamanın önemli bir yolu olan usûl , esermeşkinde önemli bir unsur olmuştur. Usûl vurarak meşk yapmak belli bir mûsikî eğitimi aldıktan, ve usûl kalıplarını öğrendikten sonra mümkün olmaktadır.

Türk mûsikîsinin hâfızadan hâfızaya aktarımında meşk yöntemi ve bundaki vazgeçilmez unsurun da usûl vurmak olduğu bilinmektedir. Bu yöntemde melodi, adeta usûl darplarının üzerine yazılmakta ve bu sayede kolaylıkla hâfızaya alınmaktadır. Ancak bu kabul görmüş anlayış, saz eserlerinin neden sözlü eserler kadar zaman aşımına dayanıklı olmadıkları sorusunu cevaplamakta yetersiz kalmıştır. Nitekim, bir saz eseri aktarımı, sözlü bir esere göre kat kat zorluklar içermekteydi. Behar bu konuyu şöyle açıklamaktadır:"... Eser meşkine başladıktan sonra çalgı öğrencisinin, geçtiği eserleri hâfızasına iyice yerleştirmek için başvuracağı yardımcı kaynak yoktu. Güftenin, güfte hecelerinin melodiye göre taksimatının ve yazılı ya da basılı güfte mecmualarının hâfızaya sağladığı kolaylıklardan yararlanması sözkonusu değildi elbette... Bu nedenle öğrenci sâzende, hânendeye oranla çok daha ağır bir hâfıza sorunuyla karşı karşıyaydı. (Gerçek, 2008: 154)

Musiki meşkinin diğer sanatların öğreniminden her zaman önemli bir farkı vardı. Musiki meşk ederken talebe sadece musikiyi, bir çalgıyı, bir tekniği, yahut da hocasının üslubunu, icrasını, yorumunu öğrenmekle kalmazdı. Talebe hocadan meşk alırken öncelikle bizzat eserlerin kendilerini, yani mevcut eser dağarını, repertuarını öğrenmiş olurdu. Böylece musiki eserleri nesilden nesile intikal ederdi. Oysa diğer sanat alanları için böyle bir işlev söz konusu değildi. Standart musiki metinlerinin (yani notanın) yokluğuyla musiki öğretiminde meşk yönteminin egemenliği aynı musiki evreninin birbirinden ayrılmaz iki yüzüydü Osmanlı'da. Unutmayalım, musiki meşk etme eyleminin diğer adı eser geçmekti. Talebeye eser geçmek, hocadan eser geçmek, eserleri, yani repertuarı aktarmak, intikal ettirmek, başka bir nesle, zincirin bir başka halkasına geçmesini sağlamak.

Meşk Osmanlı Türk musiki geleneği içinde 16. yüzyıldan bu yana sayısız müzisyen kuşakları tarafından normal öğretim yöntemi olarak benimsenmiş, ses ve saz eserleri repertuarının da yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamıştır. Yüzyıllar Kasımpaşalı Osman Efendi'den Bekir Sıdkı Sezgin, Alaaddin Yavaşça'ya ve Doğan Dikmen'e, meşk bütün bir müzik geleneğinin ortak zemini haline gelmiştir. Musiki meşk ederek kuşakları, bestecileri, icra üsluplarını bir arada tutan ortak bir aidiyet duygusu oluştu. 20. yüzyıl başlarından sonra nota kullanımının yaygınlaşmasına rağmen meşk olgusu bu sanat alanının tümü için gerek estetik gerekse toplumsal bir harç görevini görmeye devam etmiş. Meşk, yani öğrenim, ne zaman en anlamlı ve en etkili seviyede olabilir? Talebe bu öğrenime şevkle, sebatla, inatla, feragatla, yani aşkla sarıldığı zaman elbette ki. Bir şeyi iyi öğrenip sindirmek için kendini ona vermek gerekir. Bu da aşk'tır. Yani "Aşk olmayınca meşk olmaz."

Her usulü oluşturan kuvvetli ve zayıf vuruşların sayı ve uzunlukları farklıdır. Meşkedilecek eserin melodik örgüsü de dikey olarak eserin usulüyle ilişki içindedir. Her melodi parçacığı, her nağme ya da her perde, zorunlu olarak usul kalıbının bir ya da birkaç darbına tekabül eder. Sayıları zaten sınırlı olan (en fazla yüz adet kadar) usul kalıpları da genellikle herkesçe bilinirdi.

Usul kalıbı vurulduğu zaman ise bu kalıbın düşey dengi olan melodik yapıyı, besteyi hatırlamak kolaylaşırdı. Yani eserin usulü, öğrenci ve icracı için sık sık bir hafıza uyarıcısı ya da tazeleyicisi işlevi de görürdü. Notanın yokluğunda eserin melodik örgüsünün vazgeçilmez ritmik atkısını, iskeletini oluşturan usulün hafızayı güçlendirici bir rol üstlendiği açıktır. Batılıların mnemonic diye adlandırdığı türden bir işlevdi bu" (Behar, 2003: 17).

Enderun Mekteplerinde müzik eğitimi meşk yöntemine dayalıdır. Mekteplerde okutulan kitaplara da Risale adı verilmektedir. Müzik Risaleleri içerik olarak, o dönemde müzik eğitiminin çerçevesini çizmektedir.

Bu araştırmada, Topkapı Sarayı Müzesi Emanet Hazinesinde bulunan, III. Selim döneminde Enderun Mekteplerinde okutulmuş olan I. Risalenin geleneksel bir müzik eğitimi yöntemi olan meşk yöntemiyle incelenip değerlendirmesi yapılacaktır. Risalelerin yazarı belli olmamakla birlikte Kantemiroğlu Edvarının bir özeti niteliğini taşıdığı belirlenmiştir. Öğrenciye daha açıklayıcı bölümler sunduğu da söylenebilir.

Araştırmanın Amacı: Bu araştırmada öğretmen merkezli bir yöntem olan meşk yönteminin bir kitap içeriğinde ne kadar gözler önüne serildiğini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi: Bu çalışma, Osmanlı Dönemi müzik eğitimi sisteminin metodolojisinin günümüze aktarım yollarını bir ders kitabı içeriğinde göstermek açısından önemli görülmektedir.

YÖNTEM

Bu araştırma belgesel tarama niteliğini taşımaktadır. Varolan durum belgeler ışığında betimlenmeye çalışılmıştır.

Evren Örneklem: Araştırmanın Evreni, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 2069 numaralı müzik mecmuasının 4 risalesi oluşturmaktadır. İlk iki risalenin yazarı belli değildir, kendinden "ben fakir Ali" olarak bahsetmiştir.

Risalelerin hattatının Mir Hafız Ahmed Efendi olduğu bilinmektedir. birinci risalede başlık yoktur, ikinci risale ise Zikr-i Edvâr-ı Kadîm başlığı altındadır. Üçüncü risale Abdülbâki Nasır Dede'nin Tedkik u Tahkik adlı risalesinin bir nüshası ve dördüncü risale ise onun zeyl'i olan kısım vardır.

Araştırmanın örneklemini Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 2069 numaralı müzik mecmuasının, 2069-1 Risalesi oluşturmaktadır.

BULGULAR VE YORUM

Risalenin Meşk yöntemi açısından incelenmesinden önce meşk yönteminin hangi öğrenme alanlarını ve öğrenme yöntemlerinden oluştuğunu gözler önüne sermek gerekmektedir.

Meşk yöntemi "bilişsel ve devinişsel alanda" (Demirel, 1999: 31) incelendiğinde, "düz anlatım" (Sönmez, 1994: 157; Demirel,1999: 82), "gösteri" (Demirel, 1999: 92) ve "gösterip yaptırma" (Demirel, 1999: 87) yöntemlerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Tablo 1'de Meşk yönteminin bilişsel ve devinişsel alana göre kullandığı klasik öğrenme yöntemleri verilmiştir.

Tablo 1 Meşk Yönteminin Öğrenme Alanlarına Göre Dağılımı

Alan	Davranış	Amaç	Yöntem ya da Teknik
Bilişsel	Öğrenci sadece dinlerse	Ezber (Teorik)	Düzanlatım
Devinişsel	Öğrenci sadece seyrederse	Yapma (Pratik)	Gösteri
	Öğrenci seyrettikten sonra yaparsa	Yapma (Pratik)	Gösterip yaptırma

Tablo 1'de verilen bilgiler alıntılarla desteklenerek oluşturulmuştur. Meşkin tanımının yapıldığı bölümde: Musikide meşk, "bir üstat tarafından musiki parçasının tek olarak çalınması ve okunması suretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesi demektir." Bu "gösteri" yöntemine girer, çünkü burada bir ezgi sözkonusudur. Sadece hocanın anlatımı ile gerçekleşen öğrenmede ve şarkı güftesinin yazılıp ezberlenmesi durumunda "düz anlatım" yöntemi ortaya çıkar.

Meşk aslında uygulanması son derece basit olan bir müzik öğrenim yöntemidir. Geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılır. Geçilecek eserin usulü bellidir. Eğer hatırlatmaya gerek varsa esere başlamadan önce bu usul birkaç kere vurulur. Öğrenci usulü sağ ve sol eliyle dizlerini kudüm itibar ederek vurur. Sonra eser hep usul vurularak hoca tarafından okunur, öğrenciye tekrar ettirilir. Hoca eseri kısım kısım (zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm vs.) ve bir bütün olarak öğrencinin hafızasına iyice ve eksiksiz yerleşinceye kadar defalarca okutturur. Öğrencinin tereddütleri ve yanlışları ortadan kalkıncaya dek tekrar ettirilir. Nihayi amaç meşkedilen eserin talebenin hafızasına nakşedilmesidir" (Behar; 2003: 16).

Behar'ın anlatımları da bu tablo oluşumunu destekleyici niteliktedir.

Risalenin İncelenmesi

Risale 12 başlıktan oluşmuştur.

1) Dua

2) Musikinin ortaya atılışı ile ilgili hikaye:

3) Dört şube, yedi yıldız, oniki makam sıralaması

Bu sıralamaya girmeden önce yazar;

İmdi tahkik bu vakı'adır ki; ruha alem-i manasemtine ol zevk- ruhani vasıtasıyla iştiyak-ı telak ber vechile galip olur ki bedenden mufarakat idüp nice dem menh olur ve bu ahali mü-zi hakim-i zu-fünun Eflatun buyururlar ki: Men semih alnegamat-ı be-kemal-i edane-i mat darben ya'ni şol kimesne kim negamat-ı latife ve elhan-ı nefise işide eda-yı kamilesiyle ki murad letafet ve tasarrufat-ı nağmedür. Ol kimesne bi-teklif olur. Ya'ni dem bihude olup, meslubü'ı-akl olur. Belki ifratu insilahdan kuvvet olur. Bu fen içün ilm-i musiki dinilüb musikiye nisbet olunmuştur ve dahi vech-i münasebet oldur ki lugat-ı Yunan'da musiki negamat dimekdür, mevzun ve latif demekdür. Pes alem-i latif negamat-ı müstelizizün keyfiyetini ve te'lifin bildirür. Anın içün ilm-i musiki dirler. (Demirgen, 2002: 7)

sözleriyle müzik ve müzik biliminin açıklamasını yapmıştır. (Şimdi olaydan tesbit edilir ki; Ruh aleminin mana semtinde oluşturulan zevkin, ruhani özelliklere tesirlerinden müzik galip çıkar. Bu müzik bedenden ayrılıp insanlara dağılır. İnsanlarda çalınan müziğe hakim olurlarsa o yansımayı hissederler. Eflatun der ki; Ben bütün nağmeleri işitirim ki onları usulleriyle nağmeleriyle hatta üstün, güzel

nağmeleri kalıpları kim işitirse o kişinin nağme seçimi ve güzel isteği olgunlaşır. O kişi gayr-i ihtiyari yani farkında olmadan bunu yapar. Yani o kişi boşluğa düşüp aklı gider. Bu aşırı yüklenmeden kuvvet ortaya çıkar. Bu ilme musiki denilip musikiye dahil olunurlar. Şöyle ki; Yunanca lugatte nağmeler demektir. Musiki usulu ve kuvvet ve güzellik demektir. Sonra bu tad alma, bir nağmenin tadına ve lezzetine varmak olur. Onun için musiki ilmi derler.

Şube: Yegâh	**Şube ve Unsur İlişkisi:** Yegâh - Haki
Dügâh	Dügâh - Abi
Segâh	Segâh - Badi
Çargâh	Çargâh – Ateşi

Yedi Yıldız: Geveşt Şehnâz Selmek Maye Nevrûz Gerdâniyye Hisâr	**Agaze ve Yıldız İlişkisi:** Geveşt – Zûhal Şehnâz – Müşteri Selmek – Merih Maye – Şems Nevrûz – Zühre Gerdâniyye – Utarid Hisâr – Kamer
Oniki Makam: Rast Irak Isfâhan Kûçek Büzürg Zirgüle Rehâvi Hüseyni Hicâz Bûselik Nevâ Uşşâk	**Oniki Makam ve Burçların İlişkisi:** Rast – Hame Irak – Sevr Isfahan – Cevza Kûçek – Seretan Büzürg – Esed Zirgüle – Sünbüle Rehâvi – Miz'an Hüseyni – Akreb Hicâz – Kavs Bûselik – Cedi Nevâ – Delv Uşşâk – Hût

Makam Karakterleri:

Irâk – Şiddet-i Lezzet (şiddetin lezzeti)

Isfahan – Şiddet- Hut

Küçek – Şiddet-i Hüzn (hüznün şiddeti)

Büzürg – Şiddet-i Havf (Korkunun şiddeti

Zirgüle – Şiddet-i Nevm (Uykunun Şiddeti)

Rehâvi – Şiddet-i Büka (Ağlamanın şiddeti)

Hüseyni – Şiddet-i Hüsn (İyilik ve güzelliğin şiddeti)

Hicâz – Şiddet-i Tevazzu (alçakgönüllülüğün şiddeti)

Buselik – Şiddet-i Kuvvet (Kuvvetin şiddeti)

Nevâ – Şiddet-i Şeca'at (Yürekliliğin ve yiğitliğin şiddeti)

Uşşâk – Şiddet-i Dıhk (Gülmenin şiddeti)

Bu makamların içerisinde örnek olarak Saba makamının anlatımına yer verilmiştir.

Teşrih-i Makam-ı Sabâ: Sabâ Makamı bir şirin ve latif makamdır.Saba perdesine Çargâh ile Nevâ'nın arasında olan nim perdedir. Hareket-i agazesi Dügâh'dan şuru idüb ve Segâh ve Çargâh'a çıkup anda biraz meks idüp Saba perdesini ohşayarak tizden nerme gelse, üç perde ile kendüsüni beyan ider. Ve Dügah'da karar eyler zikr olunduğı üzere Dügâh perdesinden hareket ve Segâh ve Çargâh perdesine çıkub kendi perdesine basup lakin meks eyleyüp ve Nevâ perdesini ohşayup Hüseyni perdesine çıkar. Andan temam perdeler ile tiz Hüseyni'ye dek çıkar. Andan bir evvel yoldan avdet ider ve Hüseyni perdesinden yine Nevâ perdesine sıçrayup kendü perdesinde basup, temam perdeler ile Dügah perdesinde

karar eyler. Makam-ı mezbur Acem perdesiyle dahi hareket eylemek ruhsatı vardı." (Demirgen, 2002: 84).



4) Vakitlere ve insan fizyonomisine görekullanılan makamlar ve özellikleri

a- Vakitlere göre icra edilmesi gereken makamlar:

Subh-ı kazib vakti – Rehavi

Subh-ı sadık vakti – Hüseyni

Dahve-i kübra vakti – Buselik

Dahve-i sugra vakti – Rast

Nısf-ı nehar vakti – Zirgüle

Beyneselateyn vakti – Hicaz

Grub vakti – İsfahan

Vakt-i aşada – Büzürg

Nerm vakti – Zir-efkend

b- İnsan fizyonomisine göre kullanılan makamlar ve özellikleri:

Ten Rengi	Tabiatı	Makamı
Esmer	Sıcak ve Kuru	Irak
Buğday Tenli	Soğuk ve Kuru	Rast
Kumral	Soğuk ve Islak	Kûçek

İnsan fizyonomisine göre makamları anlattıktan sonra

Beyt 'Fa'il-i mutlakdan olur ki, sen idrak eyleyemezsen sendedir kusur…' Pes bu ulumdan baz ı mertebe mesmu oluna zevk-ı ruhani hasıl olur sebep nedir, beyan oluna? İmdi ruh-ı insanı alem-i bekada bu agazeleri işitmişidi. İmdiki halde dahi bir hub-ı agaze kim işitse ruh-ı insani zevk u sürur vecd hasıl ider. Elan besmince kimesneler bu dar-ı fenada ol agazeleri istima ideler. Şol kimesneler ki bir hub agaze işittikte zevk u sürur hasıl iderler. Anların sıfat-ı ruhaniyyeleri galibdir ve şol kimesneler ki hub-ı agazeden hazzı yoktur. Anların kesafet-i nefsleri galibdir". (Demirgen, 2002: 9)

(Yaradandan olur sen bu ilmi idrak edemezsen anlıyamazsan sendedir kusur. Bu ilimde ilerleyip bazı mertebelere gelince zevk artar sebep nedir açıklansın? Şimdi insan ruhu alemde nağmeleri işitmişti. Şimdiki halde kim bir melodi işitse onda bir zevk ve hareketlilik ortaya çıkar Bazı kimseler bu dünyada bu melodileri ziyaret ederler. O kimseler nağmeleri iştikçe melodilere bir bağlılık sevgi hissederler. Onların ruhlarında bu melodiler anlaşılmıştır ve galip gelmiştir. Diğer bazı kimseler ise; bu güzel melodilerden anlıyamazlar. Onların nefisleri galip gelmiştir.)

5) Musiki ilminin şerif ilim oluşu ve deve hikayesi

6) Perdelere göre makam sınıflandırması

Evvelâ: Tam notalarda ve yarım perdelerde olan makamlar.

Saniyyen: Sekizinci tiz perdelerde olan makamlar.

Salisen: Pestten tize doğru yarım perdelerin makamları

Rabi'an: Tizden pest'e doğru yarım notaların makamları.

Hamisen:Birleşik Makamlar.

Sadisen: İsmi olupta kullanılmayan makamlar.

Sabi' an: Makamlarda oluşan terkibler. Olarak ayrılmaktadır.

7) Sınıflandırmaya göre anlatılan makamlar

Irâk	Hüseyni	Muhayyer- Kürdî	Uzzal	Pencgâh
Rast	Evc	Sabâ	Maveraünnehr	Nikriz
Sazkâr	Gerdaniyye	Beyâti	Bûselik	Nişâbur
Dügâh	Muhayyer	Acem	Zirgüle	Beste- Nigâr
Segâh	Muhayyer-Buselik	Şehnâz	Sünbüle	Zir- efkend
Çargâh	Kürdî	Şehnâz- Buselik	Sipirh	Rehâvi
Nevâ	Şehnâz Kürdî	Hisâr	Mahur Aşiran	

Sürata (Makam gibi görünen ama makam olma özelliklerini tamamlayamamış) Makam başlığı altında

Zir-efkend: Eğer Bûselik ile Aşirân karar idüb ve buselik aşiran'ın suretine girerse, ana tabi olup anınla ünsiyyet ve yahut bürudet eylediği perdeler ile bu dahi ya ünsiyyet yahut arbedet ider. Eğer Sünbüle suretine girüp acem perdesi ile dügah karar ederse Sünbüle'ye tabi olub anınla ünsiyyet ve bürudet ile bu dahi ünsiyyet ve bürudet ider (Demirgen, 2002: 33).

(Eğer Bûselik veya Aşirân karar edip Bûselik Aşirân makamına girerse ona tabi olup onunla devam eder veya geçki yapsa bile yine aynı makamda kalmış olur. Eğer Sünbüle makamına girüp acem perdesi ile düğah perdesinde karar ederse Sünbüle makamına geçip karar vermiş olur.)

8) Şed ve şed yollarının anlatımı

Kalın sesli perdelerin şeddi dört türlü yapılabilir. Aşirân ile Dügâh, Irak ile Segâh, Rast ile Çargâh, Dügah ile Hüseyni ince seslilerin şeddi üçtür. Evc ile Segâh, Gerdaniyye ile Çargâh, Muhâyyer ile Nevâ yarım perdelerde şöyle kıyaslanabilir. Makam sahibi olan yarım perdeler. Dördüncü olan yarım perdeye şedd olur. Kalın sesten ince ses ulaşınca; Nihâvend ile Acem, Sabâ ile Şehnaz. İnceden kalına ulaşınca Acem ile Bûselik, Uzzâl ile Zirgülede onlarla kıyaslanabilir (Demirgen, 2002: 52).

9) Terkiblerin anlatılması

Terkiblerin sayısı yirmidir. Ancak musıkinin terkibleri için nihayet yoktur. Terkiblerden bazıları çok kullanıldığından makam adı ile anılmışlardır" (Demirgen, 2002: 52-53).

Terkib anlatım sırası:

Isfahan Büzürg Hicâz Geveşt Selmek	Maye Acem aşiran Hüzzâm Nihâvend Nühüft	Horasani–Hüseyni Huzi – Bûselik Rahatü-l ervah Muhalif – Irak Ru-yı Irâk	Sultan-i Irak Baba Tahir Arazbar	Eski Edvara Göre: Küçek Müberkaa Karcıgar

10) Musikideki uyuşma ve uyuşmazlık

Perde, makam ve terkibler arasında uyuşanları ve ters düşüp çatışanları bilmek gerektiği anlatılır. Taksim yaparken bu bilgilerden hareket edilirse güzel nağmeler elde edilir". (Demirgen, 2002: 53)

Zıdd-ı arbedet-i sani: Kaçan sazende ve terkibin iktizasınca hareket ider. Lakin saz perdeleri gereği gibi mahalline vaz' olmamış, ma'sum nefesi gibi ahenksiz ve halavetsiz olur. Birkaç saz bir yere gelüb ka'ide üzere çekilmiş ahenksiz olub arbedet eyler. Hüsn-i ünsiyyet ı arbedet-i perdeha ve zıdd- ibtida eylemek gerektir ki, ilm-i mezkur taksim dedikleri nağmeye lazımdır. Zira hanende ve sazende kuvvet-i ilmi nağmesinde izhar ider. Taksim-i ilm-i musıki, dibace-i ilm-i kelama benzer. Anın içün erbab-ı musiki eğer kadir olursa bir makamın içinde cümle nağmeleri vaz'ider. (Demirgen, 2002: 31)

Zıtlık yaratacak ikinci kural (Yani Meşk uymayan kurallar) (Kaçan sazende terkibin seyri neyse yani makamın seyri neyse onla hareket eder. Fakat, saz perdeleri gereği gibi dinleyiciye sunulmamış ahenksiz lezzetsiz melodiler ortaya çıkarılmış olur. Birkaç saz bir araya gelip akortlarını yapıp yine aynı şeyi yapsada bundan bir lezzet elde edilmez. Bu birlikteliğin ve oluşan bu zıtlığa bir düzenleme gerekir. İlim çerçevesinde zikri geçenlerin taksim dedikleri bu nağmeleri çalanlara gereklidir. Söyleyen ve çalan ilim kuvveti ölçüsünde müziğini açığa çıkarır. Musikide Taksim ilmi; Başlangıç olarak ilim olarak bir metin yazmaya benzer onun için musiki eğer muktedir kudret sahibi olursa makamın içinde tüm nağmeleri rahat kullanabilir)

11) Perdeler, makamlar ve terkiblerin uyuşma ve çatışmalar

12) Hüseyni makamında bütün makamları toplayan taksim anlatımı

Taksim anlatımının sonunda

lakin taksim nağmesi ne usule ve ne ka-ideye bend olunur. Ancak üstadın kuvvet-i ilmine teslim ve sazende yahut hanendenin iradetine teslim olunur. Murad eylediği vech üzere makamı ve terkibi karıştırub latif ve leziz nağme icra ider. Netice-i kelam her ne şekil ederse, hareket etmek ruhsatı vardır. Lakin ol şartla ki

gerek duhulünde ve hurucunda bir bürudet göstermeyüb şirin giriş ile ve halavet ile huruc ide ba'dehu ibtida agaz eylediği makamın hükmüne gelüb, anda karar vere. Taksim-i külliyat temam oldu (Demirgen, 2002:36).

(Fakat, taksim melodisi ne usulle nede kuralla konulur. Ancak üstad musikiden ilminin kuvveti hakim bir sazendenin veya solistin idaresi burada ortaya çıkar. İstediği makam çervesinde ve terkipleri yani kullanacağı geçkileride hesaba katarak güzel ve leziz nağmeler icra eder. Sonuç olarak; her ne şekilde hakerek ederse kendi ruhsatını tayin eder. Fakat bir şart vardır otuşturduğu melodilerde süreklilik gösterip makamın dairesinde çıkmaması gerekir. Şirin bir giriş ile başlayıp makamın perdelerinin gösterip hareket etmek gerekir. Son olarak çaldığı makamın karar perdesine gelip taksimini tamamlamalıdır.)

Risalede; müziğin ortaya çıkışından, bir bilim olarak kabul edilmesine, makamların ortaya çıkışından insan üzerindeki etkilerine, perdelerin uyum-uyumsuzluk özelliklerinden taksim yapabilmeye kadar, ilmek ilmek örülmüş bir eğitim görülmektedir. Düzanlatım yöntemiyle başlayan meşk eğitimi, öğrencilerin makam ve perde bilgilerinin tamamlanmasıyla "gösterip yaptırma" aşamasına gelmiştir. Makam tanımlarındaki perde geçişlerine bir örnek de uygulamalı olarak gösterdiğimizde Saba Makamında yapılan taksim, makam yürüyüşünü ortaya çıkarmaktadır. Meşk eğitiminin yeterince geliştiği öğretmen tarafından uygun bulunduğunda ise taksim denen serbest bestelerin yapılması konusunda öğrencinin cesaretlendirildiği cümleler görülmektedir. Bu risale meşk yönteminin aşamalarını göz önüne sermiştir. Bilişsel ve devinişsel alanlardaki aşamaları sıralarsak 12 bölümü şöyle sıralanabilir.

Tablo 2. Risale Bölümlerinin Öğrenme Alanlarına Göre Dağılımı

Alan	Davranış	Amaç	Yöntem ya da Teknik	Risaledeki Bölümler
Bilişsel	Öğrenci sadece dinlerse	Ezber (Teorik)	Düzanlatım	1,2,3,4,5,6,7,8,9, 10,11,12

Devinişsel	Öğrenci sadece seyrederse	Yapma (Pratik)	Gösteri	4,6,7,8,9,10,11,12
	Öğrenci seyrettikten sonra yaparsa	Yapma (Pratik)	Gösterip yaptırma	6,7,8,9,10,11,12

Tablo 2'de Risalenin tüm bölümlerinin Bilişsel alanı içerip öğretmen merkezli "düz anlatım" yöntemiyle yapıldığını, 6. Bölümden 12. Bölüme kadar Devinişsel alanda "gösteri" ve "gösterip yaptırma" yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Bu bölümlere ek olarak "gösteri" yönteminin 4. Bölümde de kullanıldığı düşünülebilir çünkü 4. Bölüm, vakitlere ve insan fizyonomisine göre kullanılan makamları ve özelliklerini anlattığı için öğrenci dinlediği eserlerde ve vakitlerde bir duygu davranış değişikliği hissetme durumu "gösteri" yöntemi olarak düşünülebilir. Risale derste uygulandığında, öğretmenin çaldığı ya da söylediği eserin öğrenci tarafından dinlenmesi, seyredilmesi "gösteri" yöntemine girmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç olarak, Türk Müziği sözlü anlatım geleneği ile nesillerden nesillere aktarılmış bir müzik türüdür. 9. Yy'dan günümüze Edvar kitaplarında Türk Müziğinin kuramsal yapısı belli edilmekle birlikte, eğitim için kullanılan bir kitap olmaktan uzaktılar. Araştırmanın kapsamında bulunan Risalelerin Enderun Mektebinde ders kitabı olarak yazıldığı ve III. Selim'e sunulup, emanet hazinesinde yer aldığı düşünülmektedir.

İncelenilen Risalenin 12 bölümünden de anlaşıldığı üzere, meşk yöntemi; *"düzanlatım" "gösteri"* ve *"gösterip yaptırma"* yöntemlerini içeren, öğretmen merkezli bir yöntemdir.

Risalede, müziğin bulunuşu ve bir bilim olarak kabul edilmesi hikayelerle anlatıldıktan sonra makamların oluşumu, insan üzerindeki etkileri, uyumlu ve uyumsuz perdeler, makamların dizi olarak oluşumları gibi konulara yer verilmiş, adım adım kolaydan zora doğru bir yol izlenmiştir.

Yazarı bilinmeyen bu Risale III. Selim'in Emanet Hazinesinde yer aldığı için günümüze ulaşan ve o zamanların öğretim kitapları hakkında bize bir fikir veren bir kitaptır.

Bu sonuçlar ışığında aşağıdaki önerilere yer verilmiştir.

Bu araştırma, sadece bir risalenin meşk yöntemi açısından incelenmesini içermektedir. Başka bir çalışmada, başka risaleler incelenip, karşılaştırmalar yapılmalıdır.

Bu araştırma meşk yöntemini geleneksel öğretim yöntemleri doğrultusunda incelemiştir. Meşk yöntemi günümüzde kullanılan öğretim yöntemlerinin aşamalarını gösterme yönünden incelenebilir.

Bu araştırma, meşk yönteminin usta-çırak ilişkisinden ibaret olan bir yöntem olmadığını bir sistem içinde ilerlediğini göz önüne sermek için yapılmıştır. Günümüzde uygulanan ama meşk yöntemiyle uzaktan yakına ilgisi olmayan bazı uygulamaların meşk yönteminin yanlış kullanılmasına engel olmak için akademisyenlerin yapacakları bilgilendirme sunumlarıyla meşk yönteminin artı ve eksi yönlerini ortaya koymaları gerekmektedir.

KAYNAKLAR

Behar, Cem. Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2003.

Demirel, Özcan. Planlamadan Değerlendirmeye Öğretme Sanatı, Ankara: Pegem A Yayıncılık, 1999.

Demirgen, Emel. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi 2069-1/2 Risaleler Çalışması, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,. 2002.

Gerçek, İ.Hakkı. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Meşk Sisteminden Notalı Eğitim Sistemine Geçişle İlgili Bazı Düşünceler, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 38, Erzurum, 2008.

Öztürk, Okan M. "Geleneksel Müziklerin Westernizasyonu", Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu, (Yayımlanmamış Bildiri), Van, 2005.

Sönmez, Veysel. Program Geliştirmede Öğretmen El Kitabı, Ankara: Anı Yayıncılık, 1994.

Tura, Yalçın. Türk Musikisinin Meseleleri, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 26, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 1989.

Uçan, Ali. Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum, Ankara: Evrensel Müzikevi, 2005.